

【修士論文概要】

若手芸術家の〈生産〉

若手芸術家の〈生産〉

アートプロジェクトに見る現代美術の文化生産

高橋 かおり

1. 問題関心と論文の構成

(第1章「芸術と科学——はじめに」・第2章「問題」)

本論文の課題は、現代日本における若手芸術家の芸術生産を社会学の立場から記述し考察をすることである。なかでも「アートプロジェクト（以下「AP」と略記）」と呼ばれる新たな芸術活動に着目をし、その活動に参加をする若手芸術家を対象に質的調査（参与観察・インタビュー）を行った。APとは主に現代美術の分野で見られ、芸術のための施設や制度（美術館や画廊など）の外で展開する活動である。より詳しくいえば、ある土地や地域の歴史や背景、あるいはそこでの人々の生活を踏まえて、芸術家と地域住民や自治体やボランティアなどが「協働」することで、芸術によって日常を転換させる見方を提示し、新しい関係性を紡ぎ、その場所や時代に固有の芸術（「アート」）を作り出そうとする活動でもあろう。

本稿では芸術を集合的活動として捉え、創造、流通、消費という芸術を芸術として成立させている一連の活動を〈生産〉とおく。そしてAPでの若手芸術家の芸術活動を分析することで、以下の問いを明らかにしていく。第一に「若手芸術家の〈生産〉はいかなるものか」という問いをおく。第二に「APに参加をする若手芸術家たちは、既存の美術制度の何を否定し、何を維持しているのか」をAPへの若手芸術家の働きかけを問い、第三には若手芸術家とAPの相互作用、つまり「若手芸術家がAPに参加することは、その芸術家の芸術活動にいかなる影響を及ぼすのか」についての問いである。そして芸術の〈生産〉の中で芸術家が行っている独自の〈創作〉があるとするならば、それは何かを見出していく。

本文は10章と補論から構成されている。1章を導入に用い、2章では問題関心と検討課題を明示し、分析の理論的枠組を3章で示す。4章で1990年代以降の日本でおこった芸術制度や芸術環境の変化を確認した後に、5章でAPの成立背景や活動の経緯を分析する。そして6～8章ではフィールドワークの基づきAPに参加をする若手芸術家の活動や彼らの話から若手芸術家自身がどのように芸術活動をその土地において行ってきたかを記述、考察をする。それらを踏まえて9章で結論を述べ、10章で今後の研究課題等を示す。

2. 分析枠組

(第3章「芸術を社会的に捉える——集合的生産論アプローチから」)

本稿では、芸術を社会学の立場から分析するために「文化生産論」（Peterson 1976）と

「芸術世界論」(Becker 1982)での議論を用い、生産側から芸術(活動)を捉える。

文化生産論は、政治性や価値観を議論の枠の外に置き、文化の生成を制度や組織の面から研究する研究潮流である。「文化の象徴的な要素が、それらが創造され、流通され、評価され、教えられ、保存されるシステムの中で、いかにして形作られるのか」(Peterson & Anand:2004 : 331) というパースペクティブをとる。さらに広義には文化生産論に含まれる芸術世界論では、核となる芸術家の存在を分析の中心におきながらも、芸術を「作品を作り出す人々の協同の形式」とみなし、「集合的活動としての芸術」を分析対象としている(Becker 1982: ix, 35-9)。芸術世界ではその参加者たちは芸術を生産するための規則に基づき、物的・人的資源を用いている。人的資源は支援する人々とも言い換えることができ、芸術世界で芸術家を支えると同時に芸術家と消費者を結ぶ流通の担い手の役割を果たす場合もある(Becker 1982: 2-15,29,68-92)。また分析の核におかれている「芸術家」は4つに分類でき、狭義の芸術家を専門的な芸術教育の訓練を受け正統な芸術の流れに従っている「統合された専門家」とし、それに対抗する形で3つの芸術家の形態をあげた。専門的な教育を受けていながらも正統な流れからは一線を画している「一匹狼」、芸術的な要素を持つ民族的な風習を受け継いでいる「民族芸術家」専門的な芸術教育での訓練は受けていないが芸術的才能があると認められる「生まれながらの芸術家」である(Becker 1982:226-271)。

他方、芸術生産を〈場〉のゲームと捉えたブルデューは、芸術世界は「ある人的集合には還元不可能」であり、ベッカーの議論は「あまりにも性急に普遍化された個別の事例」から生み出されていると批判をする(Bourdieu 1992=1995,1996)。「作品を作り出すために協力をしている人々のネットワークとしての社会組織」(Becker 1982: 369)をベッカーは分析の基礎にしているが、この「人々」を越えた創発作用を持つ〈場〉を分析の中心にしているのがブルデューの視点である。しかし両者は、「芸術家の脱神秘化」を試み、芸術の消費と生産を分断せずに一連の活動(あるいはゲーム)とみなす視点から芸術生産と捉えようとしていることは共通をしている。さらに〈生産〉として芸術を捉えるならば、芸術の創造と生産の区別は融解し、その区別は程度問題となろう。生産過程での相互作用の結果が、あるいは完成しないも含めて、芸術作品として結実する。

そして芸術を「人が表現するプロセスそのもの」(藤沢 2001)と考えるならば、芸術の〈生産〉の中で芸術家たりうるために、所属する芸術世界やその規則に対しての反省的態度が求められる。

3. 1990年代以降の芸術制度の変化とアートプロジェクトの登場

(第4章「見慣れた街を「再演」する芸術——1990年代以降の日本における芸術支援の変化」・第5章「アートプロジェクトの展開と『成功』」)

国による芸術支援のための基金「芸術文化振興基金」と、企業のメセナ活動を促進するために組織された社団法人「企業メセナ協議会」の設立という日本の芸術創造環境の変化における2つの事件が1990年に起こる。これらの芸術支援団体の設立の背景には、それまでのハコモノ行政や文化戦略としての芸術支援への批判がある。そしてこの時期にハードからソフトへ、国民の生活の充実のために芸術文化への支援が行われ始め、芸術活動への

公的あるいは民間からの金銭的援助が広まっていく。しかし 1990 年代は環境や制度を整えることのみに終始していたため、中身の充実は不十分であり、弊害も多く生まれている。

一方実際の芸術創造の現場では、芸術と社会のつながりを再考する議論や活動も起こる。そのひとつが 1994 年に群馬県桐生市で始まった「桐生再演——街での試み」である。この活動の中で、桐生の外部から来た芸術家たちは第二次産業が衰退した地方都市で現代美術の制作と展示を行うことで、街の新たな魅力を見つけ出し、見慣れた景色の見方を変えようとした。この展覧会と関連した企画は現在まで継続されている。

そして 2000 年代に入ると、教育や福祉あるいは地域振興など他の活動と文化や芸術を結び付けて考える「芸術の社会化」と呼ばれる諸活動がおこり、芸術を「より身近なもの」にしようとする動きが加速する。さらに 2001 年の文化芸術進行基本法の成立に代表されるように、芸術への支援に対しての芸術活動にかかわる人々が説明責任を果たそうとさまざまな議論が起こる。そのなかで文化経済学、文化政策、アートマネジメント、創造都市論などの学術的議論も発達をしてきている。

このような展開を受けて登場するのが AP である。AP は 1990 年代から市民活動や芸術家の自主企画として各地で行われていたが、2000 年に新潟県の越後妻有地区で行われた「大地の芸術祭 2000 越後妻有アートトリエンナーレ¹」の「成功」が全国各地に AP が広まる大きなきっかけになる。芸術家が過疎や少子化などの問題を抱える地域に入り込み、そこでの住民やボランティアなどとの「協働」の結果作品を生み出し展示をする活動は、新たな芸術活動の形としても、また経済効果を生み出す地域活性化のモデルとしても「成功」と見られた。またこのような自治体主導の AP のほかにも、NPO²を主体とした市民活動から始まる AP も多数誕生している³。さらに、AP 同士をつなぐメセナ活動も登場し、財政支援を与えるだけではなくネットワーク形成や議論の場の創出にも寄与し、更なる AP の発展に寄与している。

AP が盛んになる一方でその評価や価値も模索されている。たとえば、美学的・芸術的価値で AP を測るだけではなく、勝村ら（2006）のように住民の満足度を客観的指標から測ろうとする試みも見られる。とはいえ、芸術によって地域の社会的価値を見出そうとする AP を、「社会的価値を生み出すもの」として展開することは本末転倒である（小泉 2010）。これは「芸術の手段化」にもつながり可能性もあり、芸術家が「利用される」ばあいもある。この状況の中で、各 AP は他の AP との差異化や独自の戦略を考えることが求められている。

4. アートプロジェクトへの反省

（第 6 章「『売れるため』でも『まちおこし』でもなく——WAP の始まり」・第 7 章「芸術を〈生産〉する——WAP 作家の試み」）

AP の研究では自治体や地域住民、あるいは市民活動の文脈での研究は蓄積されてきてい

¹ 以降 3 年後ごとに開催。

² 芸術や文化に係る活動をしていると思われる NPO のことを特に「アート NPO」という場合もある。

³ 一例として大分県で 2009 年に開催された「別府現代芸術フェスティバル 2009 『混浴温泉世界』」があげられる。

るものの、「芸術家（作家）」は議論にあがってこない。そこで以下では AP を自主的に企画・運営して、かつ参加をする作家たちに着目をして分析を行う。

本論文の調査対象とした AP である「ワタラセ・アート・プロジェクト（以下「WAP」と略記）」は、若手芸術家が自主的に運営企画と展示をする AP である。「桐生再演」から分離独立して誕生した WAP は、群馬県と栃木県の間を走る第三セクターの路線「わたらせ渓谷鐵道」沿線で 2006 年より活動を始める。

WAP を立ち上げたのは大学で美術を専攻する学生（美術作家）たちであり、彼らは「自分たちの芸術活動」が出来る場を探して、わたらせ地域で作品を制作するために「場作り⁴」をはじめる。当初彼らの活動は地元住民には不審の目を持って見られていたが、地域住民への説明や交流、あるいはバリエーションを持たせた活動を展開することで、地元住民や企業、あるいは自治体からの理解や支援も広がってきた。そして固定したメンバーを持たずに作家が運営と企画も担い、芸術活動を支援する財団からの助成金と作家の自己負担金によって毎年活動を継続させている。

WAP を始めた作家たちは既存の AP へボランティアや手伝いとして参加をする中で、AP のやり方を現場で学ぶとともに、これまでの AP への不信感や不満を抱いてきた。AP が芸術家のみの狭い空間や関係に閉じてしまうことや、支援団体（自治体など）の方針に左右されてしまうことなど、AP の中で社会において周辺に位置している芸術の立場を痛感する。そこで新たな AP のあり方を模索し、「若さのプレミアム」を生かして自ら自身が AP を「利用する」存在になるために戦略的に「空気を読まない」活動を試みている。そして美術活動を媒介に地域に働きかけ、摩擦を起こすことから対話を生み出そうとしている。

実際の WAP の活動を見てみると、WAP では作家自身が地域を歩いて探し出した場所を芸術の制作や展示の場所にしている。大学やギャラリーでの活動と比較をしていかなる資源を選択し、どの規則に従うのかということは各参加作家の判断に任されている。彼らは日常とは別の場所からの刺激や影響を受け、地域住民との交流をしながらも、自身を見つめ直す機会を与えられる。そしてそれらを作品の制作に取り込み芸術を〈生産〉しようと試みている。彼らにとってわたらせ地域で滞在し住民と交流をすることは、芸術活動のための「場作り」であり地域を知るためにも〈生産〉の一環として必要不可欠なことである。その一方で地域の住民と交流をしすぎることは、交流のみに満足をしてしまい本来の制作や展示が疎かになってしまう可能性も持ち合わせている。

また彼らは活動を継続する中で、「展示のための」短期間の訪問ではなく「制作のために」一定期間滞在する活動へと移行してくる。この過程で、単に新規の目でわたらせを見つめて作品化していただけた作家たちは、地域により深く関わることでわたらせの「よそ者」として、自己の感覚やこれまでの経歴と対比し関係付けた上でその経験を作品へと落とし込むようになっていく。その試みは全ての作家で成功するわけではないが、このような実験の場へと変容させようとしている。

しかし「やりたいことをするためには、自分たちでするしかない」という WAP の規則は、活動が蓄積される中で次第に困難になっていく。「やりたいことをする」という規則として共有され、次第に作家たちを拘束してしまう矛盾にも陥っている。

⁴ 狭義の芸術の制作だけではなく周囲との関係構築や理解を含めた活動と考える。

5. 芸術家にとってアートプロジェクトとは (第8章『やりたいこと』を保证する困難——作家集団の功罪)

WAPは作家にとって価値のあるAPを目指している。作家たちがWAPに参加をする理由は、制作や展示あるいは地域コミュニティでの場所を求めてくる場合、わたらせと作品のコンセプトや自身の出自が関係している場合、そしてさらに作家同士の交流を求める場合とがあげられる。以上の3点は他のAPにも共通して当てはまる理由である。そしてWAPへの潜在的な「人材のプール」(Becker 1982:68-76)は、美術大学などの教育制度だけではなく、芸術家同士のネットワークの中にもある。

作家の自主運営であるWAPは財政的に恵まれているわけではなく、参加をすることで作家は金銭的あるいは時間的負担を強いられる。他方この「やりたい人しか来ない」状況は作家にとって自身を成長させる場になり、仲間同士の結束を強め、高いモチベーションが維持されやすかった。しかし作家たちは次第にWAPに対して各自が距離感を取り始める。短期のイベントで作家たちを消耗させるのではなく、長期的にかかわり続けていけるような活動展開になっていくのも、作家たちの負担を減らすためでもある。また、WAPを離れたとしてもわたらせの住民たちや作家同士のつながりは維持されている。このような作家たちの入れ替わりがある中で、現代表は「運営する代表」としても「作家」としても強力であり、それが閉塞感につながってしまう危険性は参加作家たちからも指摘されている。

WAPは限定的な活動でもあるが、それは作家たちにも共有されている考えでもあり、無理に続けようとはしていない。WAPは作家たちがわたらせ（あるいは他の場所でも）で芸術の〈生産〉をしていく際のひとつの手段に過ぎず、役目が終われば辞めるべき活動でもある。作家が自身の生活と断続的につながり続けられる結節点としてWAPは作用している。

彼らが目指しているのは地域活性化や社会貢献と結び付けられて「慈善事業」とみなされるAPでも、作家たちは地域や社会から閉鎖した状態にあるAPでもなく、対話と摩擦を可能にする作家のためのAPである。地縁も地域自治体からの財政的支援もなく展開されている「よそ者」のAPは、身勝手な存在で限定的な活動である。しかし身勝手なりに真摯に地域の現実を見つめ、新たな資源を探し出し、作品として見せようとしている。住民たちにも発見や変化が起こるきっかけとして芸術が作用するように、WAPの作家たちは働きかけている。そしてわたらせで〈生産〉を続けるために、衰退する地域との関係を維持し続けようとしている。

6. 結論

(第9章「芸術生産の社会学——結論」・第10章「芸術と社会学——おわりに」)

対象事例としたWAPは、近代化の中で成立した美術制度に対してもまたそれへの疑問や反抗によって生まれたAPに対しても反抗性を維持しようとしており、APのサブカルチャーといえる。WAPはこの反抗性に加えて美術制度からも自律性を保つことで、作家にとって価値のあるAPであろうとする。その一方で、既存の芸術活動への反抗と自律を特徴としながらも、それらから独立することはできず絶えず関係を維持し続けている。また、活動

【修士論文概要】

若手芸術家の〈生産〉

する地域との関係にも反抗性と自律性を持たせようとしている。つまり WAP では作家たちが運営と制作をすべて行っているが、活動を展開させるにつれて活動地域の内外に協力者を増やしていつている。そして理解のある地域住民と WAP の作家の双方が協働して流通の担い手の役割を果たすようになり徐々に〈生産〉にも地域住民が関わるようになってきている。このように美術制度と地域社会（行政や経済活動）と均衡を保ちながら活動を展開している。しかし同時にこの活動は若さに担保をされ、作家の時間的・金銭的自己負担が大きく別の生活軸を持っていないと維持の出来ない不安定な AP でもある。

そして AP それ自体も、近代の美術制度から独立しようとしつつも、その過程でまた制度化をしつつある活動である。AP に参加をする若手芸術家は実践の中で AP のやり方を学び、地域での「よそ者」として「芸術家のまなざし」を持つことで、地域に対しても自らが所属する芸術世界に対しても反省的態度をとろうとしている。AP は不安定ながら諸要素と戸の均衡を保って活動を展開しようとしている。とはいえ AP はまだ新しく、この活動への真の「成功」や評価には、今しばらくの時間が必要であろう。

AP に参加をする芸術家たちは社会と向き合い、この社会と関係を持ちながら芸術世界において〈生産〉の一端を担っていく必要がある。現代社会を映す「鏡」といえる芸術が変わることはまた、社会が変容しているからであるといえよう。そこではこれまでの意味のように全員が「中心となって作品を作る」必要はなく、それを目指す必要もないのかもしれないし、そして不可能なのかもしれない。

そして、AP に参加をする若手芸術家の姿と見ていく中で明らかになった「芸術家の〈生産〉」とは、狭義の芸術作品の創造にとどまらない。彼らは自らの芸術活動を行うために地域の人々と対話することで「場作り」をしている。そしてときには自己と異質な要素を取り込みながら作品の制作や展示を行い、他者の現前に作品を提示して他者の世界に入り込ませて、芸術を売価にして対話や摩擦を起こそうとする。これらの一連の活動が芸術家の〈生産〉なのである。ここから、芸術〈生産〉において、芸術と自己のアイデンティティの関係を自覚し、自身の作品や活動への責任を持って芸術活動を行うことが、芸術家が行っている〈創作〉についてのひとつの答えといえるのではないか。

【参考文献】

Becker. Howard. S., 1982, *Art Worlds*, Berkeley: University of California Press.

Bourdieu, Pierre, 1992, *Les Règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil. (=1995, 1996 石井洋二郎訳『芸術の規則 I』・『芸術の規則 II』藤原書店.)

藤澤三佳, 2001, 「障害者と芸術にかかわるフィールドワークから——福祉・医療と『芸術』の交差」, 『ソシオロジ』45 (3) : 103-10.

勝村（松本）文子, 田中鮎夢, 吉川郷主, 西前出, 水野啓, 小林槇太郎, 2008, 「住民によるアートプロジェクトの評価とその社会的要因——大地の芸術祭 妻有トリエンナーレを事例として」, 『文化経済学』24:65-77.

小泉元宏, 2010, 「社会的価値の創出と文化活動にかかわる分析——現代アートによる『社会と関わる芸術』への検討から」, 『文化経済学』, 28:23-30.

【修士論文概要】

若手芸術家の<生産>

- Peterson, Richard A. 1976, “The Production of Culture: A Prolegomenon”, *American Behavioral Scientist*, 19 (6):669-84.
- Peterson, Richard, A, and Anand, N, 2004, “The production of Culture perspective,” *Annual Review of Sociology*, 30: 311-34.
- 佐藤郁哉, 1999, 『現代演劇のフィールドワーク——芸術生産の文化社会学』東京大学出版会.
- 吉澤弥生, 2007, 「文化政策と公共性——大阪市とアート NPO の協働を事例に」, 『社会学評論』 58 (2) : 170-87.